

ACTA
CINEMATOGRAFICA

PREMINGER
O
T
T
O
OPI
INSTITUT
INNSBRUCK / TYROL

filmwissenschaftliche schriftenreihe herausgegeben
als beilage zum cinematografischen calendarium

ACTA

CINEMATOGRAFICA

filmwissenschaftliche schriftenreihe

redaktion: edvard plankensteiner, reinhard peters

heft nr. 1

Jahrgang 1974

titel:

De Scientia Cinematographica

verfasser:

Vagn A. Børge

eigentümer, herausgeber, druck und verlag:
otto preminger institut für audiovisuelle mediengestaltung, im sinne des pressgesetzes für druck und inhalt verantwortlich; edvard plankensteiner u. reinhard peters-steinwachs.
alle: 6020 Innsbruck, austria, opi-kanzlei, riesengasse 5/II (sfr). nachdruck nur mit besonderer schriftlicher erlaubnis des opi.

© innsbruck/austria 1974 1. auflage

Heute finden an vielen Universitäten der Welt filmwissenschaftliche Vorlesungen und Seminare statt. Man betreibt Filmsoziologie, Filmästhetik, Filmpsychologie, Filmdramaturgie und Filmgeschichte. (1)

Wird der Film in der westlichen Welt - wie auch Literatur und Theater - vom Gesichtspunkt des Humanismus aus betrachtet, so spielt im Osten wohl mehr das Problem des dialektischen Materialismus mit hinein; wobei wir aber nicht vergessen dürfen, daß ein Großteil der Filme aus dem Osten unpolitisch ist, und daß besonders auch hier wertvolle Beiträge zum wissenschaftlichen Film geleistet werden.

In der heutigen Zeit, wo das Fernsehen eine bedeutende Rolle spielt, wird das Studienfach - wie auch an der Akademie der Wissenschaften in Wien - als Medienforschung bezeichnet. (2)

Allerorten kommt man heute zu der Erkenntnis, daß der Film ein Kulturfaktor ist, und somit absolut Gegenstand wissenschaftlicher Forschung an den Universitäten sein muß.

Dies mag manchem erstaunlich vorkommen. Denn es ist unbedingt richtig, wenn von zahlreichen Gegnern behauptet wird, der heutige Film - und zum Teil das Fernsehen - trete uns in vielen Ländern sehr oft als etwas äußerst Fragwürdiges entgegen.

Sogar hier, im Heiligen Tirol, wurden einem nun die Augen dafür geöffnet, daß der Film ausgesprochen bloß sexuelle Animierkunst, unkünstlerischer, unheiliger Art sein kann. Man hat mich sogar einmal von seriöser Seite gefragt: Wie können Sie "Professor" für solche Schweinereien sein! Haben Sie nicht diese sogenannten Reporte über Krankenschwestern, Hausfrauen, Schulmädchen gesehen?

Ich habe sie gesehen. Und ich bin mir voll bewußt, daß wir uns in dieser Zeit einer unwürdigen Spekulation im Animieren auf der Lein-

wand gegenübersehen – und daß die Filmleute hier völlig außer acht gelassen haben, was ein Sören Kierkegaard oder ein Albert Schweitzer mit Recht von jeder Kunst und Kultur verlangt: Die Würde des Menschen darf nie vergessen werden.

Und ich muß weiter antworten: Der Film als Gesamtfaktor darf nicht von solch schlechten Produkten aus beurteilt werden. Denn in der Literatur finden wir ebensolche Mißgeburten, wie auch im Theater.

Wenn sich Universitätsleute heute ernsthaft mit dem Film abgeben, ebenso wie man sich in der Theaterwissenschaft mit der Theaterkunst beschäftigt, so geschieht dies doch in der Erkenntnis, daß der Film bis heute Werke auf die Leinwand gebracht hat, die ernst genommen werden müssen, und die in der neuen Sprache des Bildes durch die Massenmedien Film und Fernsehen zu uns sprechen, unverkennbare Werte vermittelnd.

Film handelt – sieht man von den vielen Kategorien seiner Geschichte ab – vom Menschen, und allem, was mit Menschen zu tun hat.

Deshalb bin ich mit Erich Feldmann (3) völlig einig: Film- und Fernsehforschung haben absolute Berechtigung und müssen ins System der Wissenschaften eingereiht werden. Die neuen Phänomene der Bildkunst gehören zum technisch-künstlerischen Schaffen sowie zur kulturellen Lebenserfüllung im individuellen und sozialen Leben mit seiner Daseinsordnung. Sie ergeben neue Aspekte, neue Probleme, die im Zusammenhang mit der Philosophie und den Kulturwissenschaften, wie den Sozialwissenschaften erfaßt werden müssen.

Es war für mich eine große Freude, als Prof. Dr. Kindermann mich vor dreißig Jahren mit Filmvorlesungen und Filmseminaren am Institut für Theaterwissenschaften der Universität Wien beauftragte (4).

Seit dreißig Jahren also führe ich an der Universität Wien und dem Institut Français du Vienne ein Filmseminar. Und vor fünf Jahren hatte ich die Ehre, daß mich Prof. Dr. Thurnher nach Innsbruck berief, und mir hier der Lehrauftrag an der Philosophischen Fakultät erteilt wurde.

Hier in Innsbruck ist nun die Filmwissenschaft in vollem Gange, und viele Studierende zeigen Interesse ... (5)

Nach 1945 wurden an Hochschulen verschiedenster Länder Europas und Amerikas Filmseminare ins Leben gerufen – und an manchen Schulen begann man sogar die Filmkunde als Fach einzuführen. In meinem Buch "Weltmacht Film" habe ich den Unterschied zwischen Filmwissenschaft und Filmkunde hervorgehoben und nicht mich mit den verschiedenen Methoden der Filmwissenschaft auseinandergesetzt (6).

Das bedeutendste Institut ist bis heute das "Institut des Hautes Etudes Cinématographiques" und "Institut de Filmologie" an der Pariser Sorbonne geblieben. Prof. Cohen – Séat, an dessen Sorbonner Kongressen ich teilgenommen habe, ist der international führende Filmwissenschaftler. Die von ihm periodisch herausgegebene Publikation "Revue International de Filmologie" hat bereits Wege zur modernen soziologischen Erforschung des Films der ganzen Welt gefunden. Die Wissenschaftlichkeit von Methode und Systematik Prof. Cohen-Séats ist durchaus überzeugend.

Doch ist diese Methode – wie Prof. Feldmann und auch ich unterstrichen haben – nicht die allein seligmachende. Als "Filmologie" beschäftigt sie sich eher soziologisch mit der Filmwirkung auf das Publikum und die Stellung des Publikums zum Film – als mit dem Film selbst: mit Kamera, Projektion, Einstellungen, Drehbuch, Filmregie, Schauspielkunst, Filmmusik, Film und Theater, Film und Literatur, u. s. w.

Viele der soziologischen Forschungen werden wie die Forschungen des Films als Massenmedium von Leuten betrieben, die kaum ins Kino gehen, sondern sich eher mit den Kinogängern beschäftigen.

Eine soziologische Massenmedienforschung ist entstanden, die auch an der Akademie der Wissenschaften in Wien Wurzeln geschlagen hat. Sie ist zweifellos interessant, jedoch einseitig, da sie bloß in Statistiken und Publikumsbefragungen auszuarten droht. Wir stehen somit dem interessanten Faktum gegenüber, daß heute viele Filmforscher eher als Soziologen angesehen werden müssen.

Wie wertvoll dies auch sein mag, der Film auf der Leinwand selbst, seine Geschichte, sein Wesen, seine Kunst interessieren uns in den Filmseminaren an der Universität Wien und der Universität Innsbruck. Doch treffen einander die soziologische wie die historisch-ästhetische Filmforschung in der Erkenntnis, daß der Film unbedingt ein Kulturphänomen ist, und daß die letzte Schicht der Filmwirklichkeit im Seelenleben des Publikums gesucht werden soll.

Cohen-Séats Studie "Essai sur les Principes d'une Philosophie du Cinéma" bringt eine grundlegende Einleitung zur filmwissenschaftlichen Methodik philosophischer, soziologischer, psychologischer Art. Aber wie eben festgestellt: diese Methodik ist keineswegs dem gesamten Bereich der Filmwissenschaft gerecht geworden.

Im Gegensatz zu Cohen-Séat treibe ich - wie Iros und Niesen - Filmgeschichte, Filmästhetik, Filmdramaturgie, und versuche diese Forschungen mit meinen Studenten in Wien und Innsbruck zu einer neuen, existentiellen Betrachtung, zur Filmphänomenologie und Filmontologie zu führen, also philosophisch zu fundieren. Die Filmwissenschaft - ob nun als Soziologie, Ästhetik oder Psychologie - muß in den Dienst der Menschheit gestellt werden. Das ist das Ethos des Faches ...

Im Theater dominiert das Wort. Im Film das Bild. Und als erster großer Dichter des Films, ich möchte fast sagen, als Filmpoet, nimmt JEAN COCTEAU, der 1950 den "Orpheus"-Film schuf, einen beherrschenden Platz in der Filmgeschichte ein. In seinem wertvollen Buch "Entretiens autour du Cinématographe" begegnen wir ihm als großem konkreten Filmschöpfer, der uns als Künstler und Theoretiker davon überzeugt, daß der Film eine Mission hat - gleichzeitig aber auch, leider, entgleisen kann.

Sehr richtig betont Cocteau, ein Film habe im Gegensatz zu einem literarischen Kunstwerk keine Zukunft: Selbst wenn die amerikanischen Gesetze Vernunft annähmen und eine in bestimmter Art erzählte Geschichte nicht mehr zerstört werden müßte, um in einer anderen Art erzählt werden zu können, wäre es doch nur eine Zukunft in den Filmklubs und für einige wenige Liebhaber.

Dies ist außerordentlich wichtig, denn es bedeutet, daß der Film-analytiker immer auf die Zeit Rücksicht nehmen muß, in der ein Film entsteht und wirkt. - Das augenblickliche Erlebnis des Films ist entscheidend.

Ein Film wird also, betont Cocteau, den entgegengesetzten Weg machen als jene Werke, die auf bescheidener Stufe anfangen und zu einer beherrschenden gelangen, wenn ihre Wirkung sich bewährt hat. Der industrielle Mechanismus zwingt die Filme, mit einer großen Breitenwirkung zu beginnen und vielleicht, wenn sie es verdienen, in einem kleinen Kreis - wie hier - fortzudauern.

Mit anderen Worten stellen wir fest, und dies ist für die Filmwissenschaft besonders wichtig: Film ist Kunst - oder Unkunst - der Apparaturen, geboren aus der Situation des technischen Zeitalters, über das J a s p e r s geschrieben hat.

Ein Film begegnet den gleichen Widerständen wie das Bild eines Malers. Der aber ist dazu verurteilt, im Museum zu beginnen, wohin die Bilder erst nach geraumer Zeit gelangen. Er gerät auf einen absteigenden Ast und kann bald nur mehr auf wenige Menschen zählen, bis Auge und Geist sich an seine Art des Malens gewöhnt haben. Kurz, das Bild des Malers, das am Beginn nicht einen Pfennig wert war, wird später einmal Millionenwert haben, während der Film, der am Anfang Millionen wert war, wenn er überhaupt fortlebt, nur im Verfall fortleben wird.

Und doch ist der Film Kulturfaktor und Zeitdokument - ja, die Filmstreifen werden für die Historiker der Zukunft sogar noch wichtiger werden als die Runensteine für die Germanisten und Nordisten heute.

Denn eine astronomische Fülle von Bildern positiver wie negativer Art strömt uns - nicht zuletzt in den Wochenschauen - entgegen, und auf den Runensteinen finden wir leider nur wenige Inschriften, die uns von der Vergangenheit erzählen. Hier sind wir gerade an dem Punkt, wo die filmwissenschaftliche Forschung, die Cinematographischen Salons und das Sammeln der Filmstreifen so wichtig werden. Denn ohne diese Dinge würde immerhin viel wertvolles Material einfach verlorengehen.

Im großen gesehen meine ich recht zu haben, wenn ich in meinem Buch über den Film darauf aufmerksam machte, daß das gesamte Bildmaterial der Filmstreifen im Sinne Herders eine universelle Menschheitsgeschichte in lebendigen Bildern bedeutet.

Denn Herder träumte schon zu Ausklang des 18. Jahrhunderts davon, ein Newton der Geschichtsschreibung zu werden, eine universelle Geistesgeschichte aller Nationen der Erde zu verfassen, ein Werk, das Religion, Philosophie, Mythos, Sprache, Kunst, Rechtswesen und Politik umfassen sollte.

Wäre Herder einer unserer Zeitgenossen, so stünde ihm in den Filmstreifen aller Nationen ein Anschauungsmaterial sondergleichen zur Verfügung. Er, der visuelle Mensch, würde die universelle Bedeutung der Weltmacht der lebenden Bilder - der Hieroglyphen des 20. Jahrhunderts - erkannt haben, und im Dokumentar- wie im Spielfilm den Schlüssel zum Charakter und zur Individualität der verschiedenen Nationen suchen.

Sowie Herder zu Ausgang des 18. Jahrhunderts den untergründigen Zusammenhang zwischen Poesie und Mythos intuitiv ahnte, hätte er zweifellos heute die schon bekannte Zusammengehörigkeit von Film und Mythos im Zeitalter der Massen und der Technik entdeckt.

Denn wie Günther Groll in seinem Buch "Magie des Films" hervorhebt: Film ist Konglomerat aus Kapital und Kunst, eine Phantasiemaschine, ein Märchen der Massen. Stars, Sterne, Wunsch- und Leitbilder, genormte Ersatzgötter, entgötterte Zonen, flimmern- de Archetypen des kollektiven Unterbewußtseins. Ersatz für unerfülltes Leben, eben die "Traumfabrik". (7).

Mächtige Aufgaben stehen der Filmforschung bevor. Und hier in Innsbruck hat nun die Jugend, ausgehend von der Hochschülerschaft, brennendes Interesse für Film, Filmkunde und Filmwissenschaft gezeigt - und ein Otto-Preminger-Institut gegründet.

Man hat mir freundlicherweise die Funktion eines Ehrenpräsidenten dieses Instituts angeboten, die ich gerne übernommen habe. Als solcher bin ich zwar nicht der ökonomischen Seite des Instituts verantwortlich, jedoch durchaus der wissenschaftlichen.

Wie Sie meinen bisherigen Worten entnommen haben, geht es mir sehr um die Sache des Films, der Filmwissenschaft, und es wird mir eine Freude sein, dem neuen Institut jede wissenschaftliche Unterstützung angedeihen zu lassen.

Filmkunst und Filmforschung haben Zukunft. Deshalb gestatten Sie mir abschließend, einige sehr wesentliche Gedanken Jean Cocteaus zu dieser relativ jungen Kunstgattung zu bringen: (8)

"Die Kraft eines Filmes liegt in seinem Verismus. Ich meine, man erzählt die Dinge nicht, sondern man zeigt sie. Sie existieren also in der Form von Tatsachen, selbst wenn diese Tatsachen einer irrealen Welt angehören, die dem Publikum ungewohnt ist. Ich erinnere mich einer Filmklubvorstellung, wo man den deutschen Olympiafilm der Leni Riefenstahl projizierte. Das Tragische dieses Films liegt darin, daß es Tote sind, die dort auftreten und ein furchtbarer Fuß über Ameisenhaufen hingegangen ist. Außerdem war der jüngere Teil der Zuschauer sehr nervös, es machten sich politische Spannungen bemerkbar.

Doch nach wenigen Minuten wirkte der Film nur noch durch seinen Verismus. Er wurde eine Aktualität. Das Publikum passionierte sich für die Sportsleute, für den Wettbewerb, und dachte nicht daran, daß dieser sportliche Wettbewerb alt war, zerfallen, vernichtet. Man sah, was man glaubte. Dieser Verismus der bewegten Bil-

der siegte über alles übrige. Die Zuschauermenge fühlte sich auf dem Sportplatz und nicht im Filmklub. Das ist von äußerster Wichtigkeit. Es beweist, daß der Film uns autorisiert, gleichviel welche Inhalte auszudrücken, vorausgesetzt, daß es uns gelingt, ihm eine Ausdrucksgewalt mitzuteilen, die fähig ist, unsere Phantasielbilder in unleugbare Tatsachen zu verwandeln."

Anmerkungen:

Vorbemerkung: Die vorliegende Arbeit über Filmwissenschaft wurde als Festansprache von Univ.-Prof. Borge zur Eröffnung des OPI-Filmzentrums in Innsbruck gehalten. Aus redaktionellen Gründen wurden die schriftlichen Notizen derart abgeändert, daß biographische oder bibliografische Verweise herausgenommen und in diesen Erläuterungen zusammengefaßt wurden. Die Hinweise wurden durch die Redaktion zudem etwas ergänzt.

1. siehe "Weltmacht Film, Das geistige Gesicht einer neuen Kunst", Vagn Borge, 1960, Wien-UNESCO, insbesondere das Kapitel Filmwissenschaft Seite 430 ff.
2. Gerd ALBRECHT aus Köln schrieb vor kurzem in "Filmkunst, Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft" Nr. 63 eine lehrreiche Abhandlung über die Bildmedien als Gegenstand der Wissenschaft. Ferner sei auf das grundlegende Werk "Theorie der Massenmedien", Erich Feldmann, München-Basel 1962, hingewiesen.
3. Erich FELDMANN (s. auch unter 2) ist Universitätsprofessor für Philosophie in Bonn.
4. Prof. Dr. BÖRGE habilitierte sich mit einer Schrift über August Strindbergs "Traumspiel" an den Universitäten Wien und Kopenhagen.
5. Dank Herrn Edvard Plankensteiners, Leiter des Cinematografischen Salons, ist eine bedeutende Reihe von Spitzenfilmen nach Innsbruck gebracht worden - Kenner der Filmkunst können nicht anders, als den Einsatz Herrn Plankensteiners für Tirol unbedingt anzuerkennen.
6. "Weltmacht Film" (s. o.) Kapitel "Filmkunde" Seite 420 ff und "Filmwissenschaft" Seite 430 ff.
7. "Magie des Films", Günther GROLL, München 1953; verwiesen sei auch auf desselben Autors Buch: "Der Film, die unentdeckte Kunst", 1937
8. "Gespräche über den Film", Jean COCTEAU, 1954

ad personam:

Dr. phil. Vagn Albeck Børge, ao-Professor an der Universität Wien und Lehrbeauftragter für Filmwissenschaften an der Universität Innsbruck, Leiter der Filmseminare in Wien und Innsbruck. Prof. Børge war Regisseur in Wien, er hat mit seinen Lesungen aus Andersens Märchen bei internationalen Tourneen Bekanntheit erlangt. Er gilt als excellenter Fachmann über Strindberg, über den er mehrere wissenschaftliche Arbeiten verfaßte, die weltweit Anerkennung fanden. Im Bereich der Filmwissenschaft verfaßte er Abhandlungen über René Clair, Marcel Carné und Maxim Gorki. Eines seiner bekanntesten Bücher ist "Weltmacht Film", das durch die UNESCO herausgegeben wurde. Prof. Børge ist Träger verschiedener wissenschaftlicher Auszeichnungen.

In Österreich ist er zudem als Dänischer Lektor tätig (in etwa der Tätigkeit eines Kulturbeauftragten vergleichbar).

Prof. Børge ist korrespondierendes Mitglied des Instituts und wurde in Anerkennung seiner Verdienste um den Film und als Dank für seine vielen Initiativen zum Präsidenten ehrenhalber berufen.

PREMINGER
O
T OPI
T O
O
INSTITUT
INNSBRUCK / TYROL

heft nr. 1

jahrgang 1974

bisher sind erschienen: